

aber – ein Ergebnis der Materialbearbeitung – wesentlich differenziert.

Ordnung und Struktur sowohl in die Fülle der Gegenstände als auch in den Gegenstand „häusliche Andacht“ selbst zu bringen, darf ebenso wie eine gewissenhafte Aufarbeitung des Themas als ein Hauptanliegen Gribls bezeichnet werden, das u. a. darin zum Ausdruck kommt, daß er um exakte Begriffsbestimmungen, die Darstellung der Fachdiskussion, die Nennung der Spezialliteratur sowie das Aufzeigen von Entwicklungslinien bemüht ist. Aufgrund dessen erhält die Publikation den Charakter einer Einführung in die (sach-)volkskundliche Frömmigkeitsforschung. Für den Museumsbesucher, der sich mit den Realien direkt auseinandersetzen kann, avanciert der Katalog – möglicherweise eine pädagogische Intention des Autors – mitunter zu einem Anleitungs- resp. Lehrbuch zur Bestimmung, Klassifizierung und Einordnung der zum großen Teil seriell gefertigten Massenprodukte katholischer Frömmigkeit nach den Kriterien ihres Materials, der Herstellungstechnik, den -zentren etc., wozu neben der großzügigen Bildausstattung (154 z. T. farbige Abbildungen) auch das nach Unterkapiteln gegliederte Literaturverzeichnis ebenfalls seinen Teil beiträgt.

So umfassend und gründlich Gribl die Thematik der häuslichen Andacht und Frömmigkeitsformen auf den ersten Blick aufarbeitet, ist gleichwohl kritisch anzumerken, daß er die Bereiche ihrer sozialen Funktionen und Wirkungen, welche sie bzgl. des einzelnen und der Gemeinschaft der Gläubigen bzw. hinsichtlich der Institution Kirche innehatten resp. ausübten, d. h. Fragestellungen wie sie vornehmlich in jüngeren Arbeiten zur Frömmigkeitsforschung auf der Grundlage auch autobiographischer Quellen, wie sie z. B. von O. Wiebel-Fanderl oder M. Mitterauer verfolgt werden, mehr oder weniger ausblendet. Dies ist umso unverständlicher, als Gribl dem Literaturverzeichnis zufolge diese rezipiert hat. Eine formale Kritik bezieht sich zum einen auf bisweilen unterlassene Bildverweise, die manches umständliche Suchen auf im Text angesprochene Abbildungen (z. B. Abb. 19 auf S. 33, Abb. 34 auf S. 48, Abb. 35 auf S. 50 oder Abb. 85 auf S. 90) mit sich bringen. Zum anderen auf den, und dies ist zugegebenermaßen eine subjektive Geschmacksfrage, etwas „altväterlich“, mitunter betulich wirkenden Sprachstil, wozu neben dem den Leser einbeziehenden „wir“ Anreden wie „geneigter“ oder „verehrter Leser“ (65 u. 151) beitragen.

Trotz dieser Kritikpunkte gilt es zusammenfassend festzuhalten, daß der solide und – was in Zeiten knapper Kassen nicht als selbstverständlich zu betrachten ist – in seiner Aufmachung aufwendig und ansprechend gestaltete Band zur Kulturgeschichte des Dachauer Landes über diese Region hinausgehend jedem Leser, der sich in die Thematik der katholischen Frömmigkeit einlesen möchte, empfohlen werden kann.

Eva Heller-Karneth, Alzey

Sonderdruck aus:

*Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* 1996

Leopold Kretzenbacher, Nachtridentinisch untergegangene Bildthemen und Sonderkulte der ‚Volksfrömmigkeit‘ in den Südost-Alpenländern. München: BAdW, i. Komm. bei Beck, 1994. 132 S., 24 Abb., davon 2 farbig. (Sitzungsber. Jg. 1994, H. 1).

Leopold Kretzenbacher hat in diesem Friedrich Ohly zugeeig-

neten Band vier Beiträge zusammengefaßt, in denen Auswirkungen des Tridentinischen Konzils auf die Bildkunst und Frömmigkeit exemplarisch dargestellt werden. Gemeinsamer Zug der behandelten Bildthemen ist es, daß sie nach einem längeren oder kürzeren Dasein im Spätmittelalter im 16. Jahrhundert auffallend rasch „verschwunden“ sind. Im Zentrum stehen zum Teil relativ seltene Bildbeispiele, die nur oder vor allem in den Südostalpen vorkommen und einen engen Kontakt mit verschiedenen Formen der Frömmigkeit aufweisen. Die untersuchten Bildthemen: Die Huldigung der Vierundzwanzig Ältesten, „Feiertags-Christus“, „Fasten-Christus“ und „Judas Iskarioth als Fischdieb“. Die Behandlung dieser Bildthemen in der Volkskunde und Kunstgeschichte ist keineswegs neu. Neu ist aber, daß Kretzenbacher diese Themen unter dem Aspekt der Veränderung der bildkünstlerischen Tradition betrachtet und die Ergebnisse eigener, zum Teil schon publizierter Untersuchungen sowie der volkskundlichen und kunsthistorischen Literatur konsequent zusammenführt. Die Fruchtbarkeit dieser Methode hat der Autor in mehreren, inzwischen klassisch gewordenen Büchern und Aufsätzen zur populären Ikonographie bewiesen, und er gehört zu den nicht sehr zahlreichen Vertretern der vergleichenden Volkskunde, die den Bildzeugnissen auch durch die Analyse von schriftlichen und mündlichen Überlieferungen eine entsprechende Rolle zugesprochen haben.

Vorangestellt ist eine gedrängte Darstellung über Anlaß und Werden des Bilder-Dekretes vom 3.12.1563 des Konzils von Trient. Mit Recht wird die Bedeutung des bisher kaum gewürdigten Werkes des Konrad Braun ‚De imaginibus‘ (1547) hervorgehoben, da es im Grundsätzlichen mehr sagt als das so knapp gehaltene Dekret von Trient und auch auf Einzelthemen eingeht. Der Grundgedanke des Mittelalters, die Kunst solle „künden“, die Bilder seien „Bücher für Laien“, begegnet deutlich in den Reformkanones der französischen Bischofsversammlung von 1561 zu Poissy. In dem Dekret von Trient, dessen Stellungnahme zu den Bildern mehrere Deutungen zuläßt, werden zwar keine konkreten Bildthemen genannt, wird aber neben dem Verruf unziemlicher Darstellungen auch auf die Gefährlichkeit von Darstellungen „falscher Dogmen“ verwiesen. Kretzenbachers zentrale These ist, daß die im Buch behandelten Einzelthemen nicht expressis verbis in jenem Dekret von Trient genannt sind, wohl aber mit dessen Ablehn-Folgen „gemeint“ sein müssen. Diese Feststellung wird vor allem dadurch unterstützt, daß die untersuchten Themen nach 1600 kaum bzw. gar nicht dargestellt wurden und ein bedeutender Teil der spätmittelalterlichen Fresken zu diesen Themen übertüncht worden ist.

In jedem Beitrag werden neben den zentral behandelten ikonographischen Zeugnissen Parallelbeispiele aus der Literatur, der Liturgie, des Kunstgewerbes und der Bildkunst herangezogen, weiterhin die zeitliche und räumliche Verbreitung, die Wurzeln der Bildkonzeption sowie Fragen der literarischen und bildkünstlerischen Vermittlung untersucht. Die Bildtypen „Feiertags-Christus“ und „Fasten-Christus“ gehören zu den sog. Mahnbild-Fresken, während die Darstellung der Huldigung der Vierundzwanzig Ältesten auf die Apokalypse des Johannes, das Bildmotiv „Judas als Fischdieb“ in der Abendmahlszene aller Wahrscheinlichkeit nach auf bisher nicht identifizierte Apokryphen zurückgeht. Für Kretzenbacher geht es immer wieder um die Frage nach dem geistigen Gehalt dieser Bilder: vor allem was sie für die Gemeinschaft bedeuteten und was sich aus ihnen zur Beurteilung des religiös-sozialen Lebens entnehmen läßt.

Im Zusammenhang mit den zwei Fresken der Vierundzwanzig Ältesten in der Steiermark und in Kärnten untersucht Kretzen-

bacher den 1419 erlassenen, hochinteressanten ‚Tractatus‘ des Nikolaus von Dinkelsbühl, in dem der obersteirische Kult der 24 Ältesten als ‚error‘ dargestellt und hart bekämpft wird. Zur Ansicht vom nachtridentinischen Fehlen des Apokalypsen-Themas der ‚XXIV seniores‘ muß jedoch bemerkt werden, daß neben dem von Kretzenbacher erwähnten in der Priesterhauskapelle in Klagenfurt von 1769 auch weitere nachtridentinische Text- und Bildbeispiele aus anderen Regionen erwähnt werden können. In einem Wettergebet des ‚Fasciculus Benedictionum‘ (1749) der Franziskaner von Csiksomlyó (Sumuleu, Siebenbürgen, Rumänien) werden z. B. unter anderem auch die 24 Ältesten zu Hilfe gerufen. In der ungarischen Freskomalerei des 18. Jahrhunderts kommt z. B. das Thema in Pápa (von Anton Maulbertsch) und in Gyöngyöstarján vor.

Zum Thema des „Feiertags-Christus“ nennt Kretzenbacher zahlreiche spätmittelalterliche Bildbeispiele von den Südostalpen bis an den Atlantik und ergänzt die Liste von Robert Wildhaber von 1956 mit mehreren Neufunden. Eine Art weibliche Parallele zum „Feiertags-Christus“ stellen jene Fresken in Slowenien und Kroatien dar, auf denen nicht, wie üblich, der leidende Christus, sondern eine weibliche Gestalt von Arbeitsgeräten umgeben ist und die als die „Hl. Frau Sonntag“ identifiziert werden konnte. Ein ganz besonderes Zeugnis spätmittelalterlicher Frömmigkeit ist der nach der Mitte des 15. Jahrhunderts entstandene „Feiertags-Christus“ zu Crngrob bei Škofja Loka/Bischoflack in Oberkrain. Auf dem monumentalen Wandbild waren um die Gestalt Christi als ‚Imago pietatis‘ ursprünglich 60 Szenen aus dem Alltagsleben dargestellt. Verschiedene Genre-Szenen auf Wandbildern vom „Feiertags-Christus“ kommen auch anderswo vor. Hinsichtlich der Tatsache, daß dieser Bildgedanke durchaus der Kirchenlehre entsprach und die Zeugnisse der Mahnung zur Sonn- und Feiertags-Heiligung in Volksliteratur und Brauchtum weit ins 20. Jahrhundert hineinreichen, bedarf die auffallende zeitliche Eingrenzung der Denkmäler ebenso der Erklärung sowie das Wann und Wie ihres fast ausnahmslosen Übertünchtwerdens.

Ein noch viel selteneres Mahnbild ist der keulenschwingende „Fasten-Christus“. Während die Darstellungen des „Feiertags-Christus“ über ganz Westeuropa verbreitet sind, ist der „Fasten-Christus“ bisher nur in zwei ostalpinen Fresken bezeugt. Diese Bildquellen hat bereits Elfriede Grabner in einem breiteren Rahmen analysiert und den möglichen Zusammenhang des Lienzener „Fasten-Christus“ mit den strengen Fastenbestimmungen des Reformators und Fürstbischofs von Brixen, Nikolaus Cusanus, aufgedeckt (ÖZV 1990, 311–320). Die ikonographischen und literarischen Anregungen, die die eigenartige Bildkonzeption beeinflussen konnten, wurden ebenfalls schon durch Frau Grabner ins Auge gefaßt. Auch in der möglichen Erklärung für das seltene Vorkommen bzw. die absichtliche Zerstörung dieses Bildtyps stimmen Grabner und Kretzenbacher überein, daß kein Dogma hinter dem Bildgedanken stand oder daß man seinen Sinn nicht mehr verstanden hat.

Der umfangreichste Beitrag des Bandes wurde dem Bildmotiv „Judas als Fischdieb“ gewidmet. Damit betritt Kretzenbacher völliges Neuland. Die Bildbelegreihe dieser nicht evangelienbezogenen Handlung beginnt mit einem byzantinischen Emailmedaillon des 10. Jahrhunderts, die bekannteste Darstellung der Szenerie ist das Einzelbild des Letzten Abendmahles des Verduner Altars (1181). Mit dem Altargemälde des Meisters Konrad von Soest zu Nieder-Wildungen (1403) und einer Zeichnung in der Freiburger Bilderbibel aus dem frühen 15. Jahrhundert verschwindet das Motiv aus dem Bereich der Bildkunst. Andeutungen auf die „Freßgier“ des Judas finden sich in spätmittelalterlichen französischen Passionsspielen sowie in der bulga-

rischen und serbischen Freskomalerei des 16./17. Jahrhunderts. Die erzählerische Wurzel des Motivs vermutet Kretzenbacher in den Apokryphen, die literarische Fixierung bleibt jedoch eine Zukunftsaufgabe.

Gábor Tüskés, Budapest

Anton Legner, Reliquien in Kunst und Kult. Zwischen Antike und Aufklärung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995. 430 S., 16 Farbtaf., 163 s.w. Abb.

Für Anton Legner, von 1969 bis 1990 Direktor des Kölner Schnütgen-Museums, haben seit vielen Jahren die Reliquien des christlichen Glaubens und Kultes, ihre Verwendung und Aufstellung, ihre Verehrung und Anrufung, ihre Bedeutung und Sinngabe im Zentrum des Forschens als Kunsthistoriker gestanden. Im dritten Band des Kataloges der Kölner – seiner – großen Ausstellung „Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern“ von 1978 hat er über „Wände aus Edelstein und Gefäße aus Kristall“ (S. 169–183) geschrieben, die die „heiligen Gegenstände“ – die Reliquien – als „Realien“ aktualisiert haben. Gleichfalls im dritten Band der 1985 in Köln folgenden Ausstellung „Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik“ geht es ausführlich um die vielfachen Aspekte der „Sacrae Reliquiae“, deren Ornamenta in den Kölner Kirchen der zweite Band vorstellt. Schließlich ging Anton Legner 1989 in „Reliquien. Verehrung und Verklärung. Skizzen und Noten zur Thematik und Katalog zur Ausstellung der Kölner Sammlung Louis Peters im Schnütgen-Museum“ (S. 33–148) auf „Glanz und ... Präsenz des Heiligtums – Bilder und Texte“ ein. In den Jahren dazwischen stehen Aufsätze zu Kölner Reliquien und ihrer Präsentation.

Diese langjährigen Forschungen, die die persönliche Bewunderung und Ergriffenheit zu objektivierten Erkenntnissen geformt haben, dokumentiert übersichtlich und höchst anschaulich das nun erschienene Buch. „Nach den Zeiten der Verfolgung begann man allmählich ..., die Leiber der Märtyrer aus den Gräbern zu erheben und von ihren Begräbnisstätten an bestimmte andere Orte zu übertragen“. Solche „translatio“ ist mehrfach in Schrift und Bild überliefert worden. Reliquien wurden öffentlich, im politischen Bereich der Herrscher, und privat verehrt, angerufen, um Hilfe und Wunder zu bewirken. Ihre Wirkungskräfte wurden als so gewaltig angesehen, daß man sich auf alle mögliche Weise bemühte, zuweilen sogar durch Raub und Betrug, Reliquien zu erlangen, wobei auch „falsche“ weitergegeben, ja verkauft worden sind.

„Den höchsten Rang“ unter den christlichen Reliquien nimmt das Holz vom Kreuze Christi ein, sei es ein größerer oder kleinerer Teil oder gar nur ein Span davon. Um die Dornenkrone, die 1204 nach der Eroberung von Konstantinopel nach Venedig verbracht und dort von Ludwig dem Heiligen für die ungeheure Summe von 135.000 Pfund erworben und in einem Schrein für 100.000 Pfund ausgestellt worden war, ließ der französische König in Paris die prachtvolle Sainte Chapelle erbauen. Die Kosten dieses Baues, bei dessen Betreten man glaubt, „in einen der schönsten Räume des Paradieses einzutreten“, betrugen dann nur noch ein Sechstel der genannten Summen. Zu Kreuz und Dornenkrone kamen weitere Herren-Reliquien, bis zu dem bei dem Stich der Lanze vergossenen Blut. Diese und die Reli-